



『チャイナタウンを探して』に見る アイデンティティ探求

森 本 道 孝

概要 本稿では、アジア系アメリカ劇作家デイビッド・ヘンリー・ホワンの『チャイナタウンを探して』に登場する二人の男性のアイデンティティ表象が、人種などの従来の基準からすると反転していることに注目する。血縁関係と養子の問題を絡めながら、彼らがそれぞれに帰属すべき「ホーム」を探求する状況を追い、「アジア系アメリカ人」という分類の問題点やその曖昧さを問い直すことを目的とする。

キーワード デイビッド・ヘンリー・ホワン、アイデンティティ、アジア系アメリカ人、養子、「ホーム」

原稿受理日 2011年9月26日

Abstract The purpose of this paper is to examine the two male characters in David Henry Hwang's *Trying to Find Chinatown*. The presentations of their identities fixed by the traditional standards such as race or ethnicity are reversed. This paper will show how they try to find their own "home," while struggling with their own problems such as their blood relationship and the adopted child, and how ambiguous the existence of an Asian American is.

Key words David Henry Hwang, identity, Asian American, adopted child, "home"

1. はじめに

本稿では、現代アジア系アメリカ演劇を代表する作家のひとりであるデイビッド・ヘンリー・ホワン (David Henry Hwang) の『チャイナタウンを探して』(Trying to Find Chinatown, 1996) において提示される登場人物たちのアイデンティティ探究の軌跡を、中国とアメリカという二つの世界の挟間に身を置く「アジア系アメリカ人」という不安定な立ち位置とその存在の拠り所をめぐる葛藤をキーワードに探っていくことを目指す。

上海生まれの父、フィリピン生まれの母を持ち、自身はアジア系アメリカ人として暮らすホワンの周囲は、アジア的な要素とアメリカ的な要素が混在する雑多な雰囲気を持つ世界となっているはずである。また、彼の代表作『M・バタフライ』はアジア系作家で初のトニー賞受賞作品となり、彼の経歴に輝かしい功績を残しているが、批評の動向としてもこの代表作を取り扱うものがほとんどであり、彼のその他の作品への関心は低いように思われる。しかしながら、これらの「その他」と括られているように思われる作品の中にもアジアとアメリカという両集団への帰属に挟まれる人々の葛藤の重さは息づいており、これらの作品も分析するに値すると考えられる。このような背景を持つ作家ホワンが書く劇作品『チャイナタウンを探して』の意味深なタイトルに込められた意図はどのようなものであるのだろうか。主人公が探す「チャイナタウン」とは、どのような性質を内包し、表象しているのだろうか。あるいは、これを探すという行為は何を象徴するものであろうか。登場人物たちの作品内での動きや言葉のやり取りを詳細に追うことで、これらの疑問について考えていきたい。

また、筆者は、白人男性劇作家であるサム・シェパード (Sam Shepard) が描く男性登場人物との比較を通して、ホワンの登場人物たちは家族内での家父長としての立場の危うさに加えて、アジア系男性としてのイメージの矮小化の問題と関わらざるを得なくなるというアジア系アメリカ人男性特有の問題点を考察した⁽¹⁾。この視点に加えて、ホワンは『チャイナタウンを探して』では、「白人である」、「アジア系である」というそれぞれの枠組みの中での考察を超越し、つまりはこの枠組みを壊すことで新たなアイデンティティ形成の在り方を提示しようとする。すなわち、どの集団に属するのかということにとらわれるのではなく、むしろ「個人」としてのアイデンティティがどのように規定され、それに

(1) 森本 (2011)。

はどのような要素が影響を与えうるのかということに焦点をあてるのである。こうすることで、人種や民族の違いへの関心を活かしつつ、人が個人としていかに存在しうるのか、アイデンティティは本当に生来不動のものであるのか、という疑問を我々に投げかけている。以下では、本作品のタイトルが示す通りに「チャイナタウン」を探している金髪で青い眼をした見た目は白人であるベンジャミン（Benjamin）と、ストリートミュージシャンをしているアジア系アメリカ人と指定されているロニー（Ronnie）という二人の20歳代の男性のやり取りを辿りながら、アイデンティティ形成をめぐる諸問題を考察していく⁽²⁾。

2. 作品に漂う音楽の効果

ホワンは『チャイナタウンを探して』の最初に、劇中の音楽について Note on Music として、以下のような指示を入れている。

Obviously, it would be foolish to require that the actor portraying Ronnie perform the specified violin music live. The score of this play can be played on tape over the house speakers, and the actor can feign playing the violin using a bow treated with soap. However, in order to effect a convincing illusion, it is desirable that the actor possess some familiarity with the violin or another stringed instrument. (TFC 283, underline mine)⁽³⁾

ここで明らかであるのは、ホワンが劇中の音楽についてかなり意識的な使用をしているということである。たとえスピーカーから流されるテープ音声などを使用するにしても、ロニー役俳優はヴァイオリンなどの弦楽器の演奏ができる人物であることが望まれている。わざわざこのような指定をするということは、この劇において弦楽器による演奏が重要な要素となっていることの証と言える。さらに、下線部にあるとおり、音楽の効果によって得られるのは「幻想 (illusion)」であるとされていることには注目しておかねばならない。つまり、ここから明らかになるホワンの思惑とは、この劇空間における舞台上の「幻想」を効果的に観客に見せる、つまりリアリティのあるものとして提示するためには、「弦楽

(2) 作品にはこの二人の男性人物しか登場せず、女性のアイデンティティ形成に関する表象は全くない。

(3) 以降、『チャイナタウンを探して』(Trying to Find Chinatown) からの引用は、TFC とページ数で表記する。

器を実際に弾くことのできる役者」に「弾いていないのに弾いているふりをさせる」必要があるということなのである。これは、すべてが役者の「演技」によって成立する「演劇」というジャンルにとって重要な姿勢であり、ホワンの演劇観がうまく表れている部分となっている上に、「演劇」をリアリティのあるものとして観客に伝えるためには、役者の中に裏打ちされた経験がないといけないというホワンの姿勢の表明でもあり、役者へのメッセージであると捉えることもできる。

音楽の重要性は、『チャイナタウンを探して』の冒頭のト書き部分から明らかである。*“Darkness. Over the house speakers, sound fades in: Hendrix-like virtuoso rock’n roll riffs—heavy feedback, distortion, phase shifting, wah-wah—amplified over a tiny Fender pug-nose.”* (TFC 285) とあり、ジミー・ヘンドリックスに似た、次々に変化して増幅さえもしていく音楽からこの劇は幕を開ける。舞台上は暗転状態であるため何も見えず、観客は視覚よりもまず聴覚から劇の世界に引き込まれていくことになる。この演奏を行っているのがストリートミュージシャンのロニーであることがすぐに判明し、そこに通りすがりのベンジャミンが現れ、二人は対面する。ベンジャミンはロニーの楽器のことをやや軽蔑的な響きを持つ“fiddle” (TFC 285) という単語で表現してしまい、ロニーの怒りを買う。彼は、“It just slipped out.” (TFC 286) と言い訳はするものの、“Then this is violin, now you give me your money, and I ignore the insult.” (TFC 286) と言い返されてしまう。このロニーの言い返して注目すべきは、自分が受けた侮辱を金で帳消しにしようとしていることである。つまり、このロニーの姿勢はあらゆるものをその経済的豊かさをもって解決を試みようとする資本主義国アメリカの経済観念を端的に表す強烈な皮肉であると考えられる。しかも、このセリフは「アジア系アメリカ人」という設定のロニーが発しているものであるため、のちに検証するように、「アメリカに同化している (*assimilated*) アジア系アメリカ人」としての彼の存在の特異さを際立たせている。このような些細な行為にさえも、もはやアジア・中国ではなく、アメリカ寄りになっている彼の描写が盛り込まれている。

作品内での音楽の果たす役割は、結末に近づくにつれてその重要性を増している。作品の最後には、ロニーとベンジャミンそれぞれの長いモノローグが続くのだが、この部分では内容にリンクする形で音楽が指定されている。もはやアメリカ寄りになっているロニーは、自身でヴァイオリンの演奏をしながら一人で長々と話すが、その音楽の説明には“*slow and bluesy*” (TFC 291) とあり、彼が語る話の内容はアメリカの音楽の歴史、特にジャズやブルースについてのものになっていて、話の内容と音楽がしっかりとリンクする演出になっている。そこには、ルイ・アームストロング (Louis Armstrong) をはじめとする有

名な音楽家たちの名前が登場するなど、かなり具体性のある長口上となっている。アジア系アメリカ人である彼にとって、何とかアメリカに同化していくためには「アメリカ的なもの」を身につける必要があるのだと考えられる。ヴァイオリニストである彼にとって、音楽はもはや身体から切り離すことのできないものとなっており、「アメリカらしい」音楽の知識を身につけることは、まさに彼がアメリカで同化して生きていくために必要不可欠な手段である。だからこそ話し相手が現れた時には、ここぞとばかりにその「アメリカ的」知識をひけらかし語り続けることで、自身の「アジア系アメリカ人」という呼称の中で「アジア系」の部分よりも「アメリカ人」という部分に重きを置くことができるように必死なのである。この「アメリカナイズ」という流れこそが彼にとってのアイデンティティ維持のために必要不可欠な更新作業なのである。

音楽に話を戻すと、その後、話し手がベンジャミンにシフトしていく時には、ト書きに“*Ronnie continues playing his tune, which becomes underscoring Benjamin’s monologue. As the music continues, does it slowly begin to reflect the influence of Chinese music?*” (TFC 293) と書かれているとおり、外見は白人であるものの、アジア系のアイデンティティを持つと考えられているベンジャミンの独白と密接に結び付く音楽には「中国的要素」が含まれるべきであるという演出になっている。この音楽を背景に、彼は自身のアイデンティティの抛り所を探していて、父親がかつて住んでいた家をチャイナタウンの中で発見した時の出来事を語ることになる。彼がチャイナタウンに入ってみると、その空間は「広東語 (Cantonese)」、 「四邑方言 (Sze-Yup)」、 「福建語 (Hokkien)」 が次々に聞こえる「方言の海 (ocean of dialects)」であり、彼にとって非常になじみ深さを感じる空間である (TFC 293)。つまり、彼らにとって、「視覚」的な要素も大切であるが、自身のルーツを辿るにあたっては「聴覚」の面での記憶への刺激が不可欠なものとなっている。また、彼はこの周囲にあふれる方言の音声のことを「交響曲 (symphony)」だとも表現しており、これは音楽あるいは音声への彼の高い関心の表れとなっている。これに加えて、様々な方言の音が個々にばらばらの音として認識されているのではなく、「交響曲」と表現されるほどに一つのまとまりをもつものとして認識されていることに重要な意味がある。つまり、「チャイナタウン」の中にはさまざまな方言が表わすようなさまざまな人たちがいるわけであるが、これらの人々は勝手気ままに行動しているのではなく、「チャイナタウン」として一つの機能を果たすべくまとまろうとしていることがうかがえるのである。このようなまとまりを示すために手段として、中国語の「方言」という「音楽」あるいは「音声」が用いられているのは、ホワン独特の方法であり、興味深い。舞台空間を音で彩ることで、

観客にチャイナタウンの雰囲気を書理なくうまく伝える効果があると言ってよい。また、この「チャイナタウン」での彼の細かな動きについては、後に「ホーム」に到達するさまとして改めて考察することにする。

3. 更新可能なアイデンティティ

さて、ロニーが「アジア系アメリカ人」として何とかアメリカに同化しようとするために、アメリカ的な音楽の知識を身につけることで自身のアイデンティティを「アメリカ人」へ近づけようと更新し続けているという分析はすでに示した。これと同様に、この作品の中では、個々のアイデンティティの更新、あるいは情報の書き換えについての言及が目立つ。例えば、山本はこの劇を「人種的アイデンティティが可変的・流動的でパフォーマンスタイプである」⁽⁴⁾としているが、以下にその具体例を見ていくことにする。

まず、ロニーとベンジャミンが初めて対面する際には、侮辱をお金で帳消しにするという対価の交換によるやり取りがなされているが、ロニーの演奏に払った1ドルというお金の対価としてベンジャミンが要求することがもう一つある。それは、チャイナタウンへの道案内である。彼が紙切れに書いた住所を見せると、それがチャイナタウンであることが明かされる。アメリカに同化しようと必死であるロニーは、チャイナタウンあるいは中国的なものへの嫌悪感をむき出しにして侮蔑的表現を繰り返す、ついには“*One dollar doesn't even begin to make up for all this aggravation. Why don't you go back home and race bullfrogs, or whatever it is you do for—?*” (*TFC* 290) と、強烈な悪意を表明してしまう。さらに、このロニーこそが「アジア系アメリカ人」であるという設定であり、対するベンジャミンは外見だけを見ると白人なので、ロニーが「アジア的なもの」、「中国的なもの」に対する嫌悪感を、白人の見た目を持つベンジャミンに対して示すのは奇妙な印象を与える。この引用で彼の言う「ホーム」とは、母国中国のことであり、「そこへ帰って何でもいいからやればいい」という彼の発言からは、ロニーの心は中国から相当に離れてしまっていることがうかがえる。『チャイナタウンを探して』という作品の最も評価すべき点は、この奇妙な状態を端的に示すことのできる彼ら男性人物二人の人物設定にあると言ってよい。というのも、これを支える彼の生い立ちの設定に関する情報がベンジャミン本人の口から以下のように明かされるのだが、この設定が秀逸だからであ

(4) 山本秀行, p.149.

る。

BENJAMIN. . . . I forget that a society wedded to racial constructs constantly forces me to explain my very existence. . . . I was adopted by Chinese-American parents at birth. So, clearly, I'm an Asian-American—

RONNIE. Even though you're blond and blue-eyed.

BENJAMIN. Well, you can't judge my race by my genetic heritage alone.

RONNIE. If genes don't determine race, what does?

BENJAMIN. Perhaps you'd prefer that I continue in denial, masquerading a white man? (*TFC* 290, underline mine)

彼は、金髪で青い眼をしているという外見上の特徴からわかるとおり、遺伝子学上の分類による人種としては白人であることは間違いない。しかしながら、彼自身の口から明かされているとおり、生まれてすぐに中国系アメリカ人の所に養子に出されているために、そのアイデンティティの構成要素は複雑なものになっている。彼自身は自分のことを中国人の養父母を持つ「アジア系アメリカ人」とであると認識し、そのように公言しているが、外見上は白人としての性質を備えているために、外見と中身のギャップが浮き彫りとなる。また、白人としての自分の存在については、それが帰属するような社会 (society) のことは忘れたと言い、自分の所属すべき集団とは認識していないことがわかる。

引用の下線部でベンジャミン自身が自虐的に言うように、外見が白人であるのだからそのまま見た目通りの状態で白人として生活をする、つまり「中国系アメリカ人」という自身が認識するアイデンティティを隠して「仮面をかぶって」いた方がいいのではないかとまで言う。これを導いているのは、白人至上主義の影響が根強く残っているアメリカという国なのである。この国においては、見た目が白人であるにもかかわらず、わざわざ「アジア系」とあることを選択するというのはやはりありえない行為なのであろう。このことから、アメリカにおける「アジア系」の人々の存在の劣悪さや困難さが逆照射されていることになる。

このようなギャップは、たとえば同じアジア人である「日本人」と「中国人」の間、あるいは同じく白人であるが国籍の違う人々の間、で起こりうるもの以上に、どうしても目を引く印象深いものになってしまう。この描写が秀逸でありつつも喜劇的な要素さえも含まれている印象を持つのは、国籍の差異というレベルにとどまらず、「白人」と「アジア

系」という、外見ではっきりと違いがわかり、遺伝学上揺るがないと考えられているであろう「人種」という区別の基準が問い直しを迫られているためである。しかも、この秀逸な設定は演劇というジャンルに採用されることで最も効果を発揮すると言えるだろう。というのは、舞台上で白人の俳優がベンジャミンの役を演じ、アジア系であると宣言するさまを観客に見せ、そのギャップを楽しませることができるところからである。これは、小説などの文中に人物描写として描かれている物以上に印象深いものになる⁽⁵⁾。ホワンの演劇作品の中には、このような外見とその中身のギャップについて扱ったものが多い。代表作『M・バタフライ』では、スパイ活動のために中国人男性が女性に異装することが劇の中心をなす装置となっている。女性の見た目となっている中国人男性は、スパイ活動の一環としてフランス人外交官をだますのだが、この虚構が成立するための大きな要因は、外見を重視することで物事を判断してしまうという環境である。しかしながら、その本質は外見からはかけ離れている場合もあり、これらの設定によって視覚的な情報だけを頼りにする文化に対して警鐘を鳴らしているともとらえることができる。

また、ベンジャミン自身もこのような状態にある自身のアイデンティティの不確かさ、あるいはその存在意義についてさえも不安を覚え、何とかして自分につながっているもの、自分の拠り所となる「ホーム」を探そうとしていると言える。彼にとって、これこそが「チャイナタウン」訪問の目的であるが、この点についてはのちに再度検証することにする。

一方のロニーについて、ベンジャミンは“You’re one of those self-hating, *assimilated* Chinese-American, aren’t you?” (TFC 291) と言い、すっかりアメリカに同化してしまった「中国系アメリカ人」であることが指摘されている。しかしながら、ここで注目しておきたいのは「自己嫌悪的な」という形容詞がついていることである。つまり、「人種」あるいは「国籍」という従来基準による区別を超越している自分たちの存在について「自己嫌悪的」であるということは、その存在の拠り所を現在生活している「アメリカ」とする、つまりはアメリカに「同化」せざるを得ないが、しかしながら自分たちの心の中にある「中国」という「ホーム」とのつながりを断ち切りたくはない、というどちらにも完全に帰属することのできない中途半端な状態にあるためなのである。ベンジャミンの発言は、このような微妙なバランスの上に立つ彼らの存在の不安定さをうまく表す描写となっている。

(5) このような人種の枠を超えた演出をするホワンの作品としては、1992年初演の『フェイス・ヴァリュー』(Face Value)があるが、詳細については森本(2011) p.161に詳しい。

このように、自己嫌悪に陥っているロニーが示す怒りについて、ベンジャミンは以下のように理解を示そうとする。

Brother, I can absolutely relate to your anger. Righteous rage, I suppose, would be a more appropriate term. To be marginalized, as we are, by a white racist patriarchy, to the point where the accomplishments of our people are obliterated from the history books, this is cultural genocide of the first order, leading to the fact that you must do battle with all of Euro-America's emasculating and brutal stereotypes of Asians—the opium den, the sexual objectification of the Asian female, the exoticized image of a tourist's Chinatown which ignores the exploitation of workers, the failure to unionize, the high rate of mental illness and tuberculosis—against these, each day, you rage, no, not a victim, put as a survivor, yes, brother, a glorious warrior survivor! (*TFC* 287-88, underlines mine)

ここで、ベンジャミンはロニーに対して二度も「兄弟 (brother)」と呼びかけ、しきりに「気持ちわかる」ということをアピールし、「犠牲者 (victim)」ではなく、抑圧を切り抜けた「生存者 (survivor)」であると褒め称え、「アジア系アメリカ人」としての同朋意識をなんとか共有しようとしていることが見えてくる。ベンジャミンは自分自身を「アジア系」と捉えていて、彼の中では当然のことながらロニーとの間に共有できる部分があるはずだと考えているのである。しかしながら、アメリカへの同化を志すロニーの感覚とは根本的に違いがあることもまた明らかとなる。ベンジャミンが捉えようとするロニーの自己嫌悪の要因は、「アジア系」をはじめとする様々な白人以外の人種の人々は、白人至上主義で、白人人種主義者により支配される家父長制度の蔓延するアメリカにおいては「周縁化されて (marginalized)」しまうということ、白人の語る歴史の中から「排除されて (obliterated)」しまうこと、アヘン巣窟や、性的対象物としてのアジア人女性のイメージや、病気の蔓延などに代表されるようなアジア人としての「ステレオタイプ」に収斂して自分たちが捉えられてしまうこと、なのである。そして、極めつけは、白人たちによる抑圧のことが「文化的集団虐殺 (cultural genocide)」であると捉えられていることである。つまり、白人たちの歴史の中には組み込まれない、まるでそこに存在しないかのように扱われるという意味で、彼らは文化的に抹殺されてしまっている。歴史の本からの抹消とい

う意味で、その存在を否定されてきたというこの描写は、アメリカにおいて長きにわたって奴隷として扱われ、人間としての存在を認められてこなかった「黒人」の歴史と相似形をなしており、人種のるつぼと言われるアメリカがはらむ大きな問題点を浮き彫りにする。「アジア系」の人々もアメリカにおいてはなかなかその存在を認められず、社会的な立場も低いままである。作品最後の場面で言及される、自分では絶対に着用することのない衣服のプレスをするというベンジャミンの祖父の長時間労働が、このような低い位置にいる彼らの状況をうまく示す例となっている。

一方のベンジャミンの方は、このようなアジア系の人々の置かれている状況には不満を覚えながらも、祖先の仕事に対しては誇りを持っていることがわかる。

I learned to take pride in my ancestors who built the railroads, my Popo who would make me a hot bowl of jok with thousand-day-old eggs when the white kids chased me home yelling, “Gook! Chink! Slant-eyes!” (TFC 289)

鉄道を作ったという祖先の仕事に対して彼が示す誇りには、重要な意味がある。おそらくこの鉄道とは「大陸横断鉄道」のことであり、アメリカの拡大や経済的な発展のために重要な要素となるものであることは明らかで、この建設こそがアメリカの発展を支えたとも言える。強制労働で働かされたのは間違いないが、ベンジャミンの意識の中では自分の祖先たちはアメリカ経済を支えるほどの大きな仕事をした人々であり、彼らなしには現在のアメリカはなかったとさえ言えるかもしれないのである。さらにこの引用からわかるのは、彼が子供のころに様々な差別的ことばを白人の子供から浴びせかけられるいじめがあったということである。とくに「つり目の (Slant-eyes)」という表現は外見に関するものであるので、見た目は白人であるベンジャミンに対する言葉としては本来は当てはまらないはずであるにもかかわらず、「アジア系」家族の養子に入った彼は、周囲にはもはやいじめの対象とまでなるほどに「アジア系」として扱われていたことがわかる。すなわち、彼にとって子供のころから外見よりもアジア系の家族の一員であるということの方が重要視される環境にあったということになる。彼にとってのアイデンティティの決定は、白人として生まれたことではなく、アジア系の家族の養子になることで獲得・形成されたものである。つまり、養子成立の段階で彼のアイデンティティ情報が更新されたということになる。先のいじめの話から明らかであるように、この更新は本人の意識の問題だけではなく、周囲にとっても有効なものとなっていて興味深い。また、彼は大学において、「アジア系

「アメリカ研究」を専攻していたと語っているので、教育という側面からも自分のアイデンティティを後天的に「アジア系」として更新していこうとしていることがわかる。つまり、彼にとってアイデンティティとは生来固定された不動のものではないのである。

このようなアイデンティティの更新という感覚は、ロニーにも見てとれる。彼はベンジャミンに向かって以下のような説明をする。

You think identity's that simple? That you can wrap it all up in a neat package and say, "I have ethnicity, therefore I am"? All you fucking ethnic fundamentalists. Always settling for easy answers. You say you're looking for identity, but you can't begin to face the real mysteries of the search. So instead, you go skin-deep, and call it a day. (*TFC* 291)

彼によると、アイデンティティは単純なものではなく、自身がアメリカに同化しようと懸命に努力しているように、後から更新可能であり、複雑なものであるが、人々、特に「民族原理主義者」とされている人々は、つつい「安易な答え」に飛びつく、つまり人を肌の色など従来の人種に関する基準で外見的に判断し、真相を探るためのなぞには直面せず、それですべて解決したかのように思ってしまうという。ロニーはこのような姿勢を痛烈に批判しており、自身のアイデンティティ形成についても疑問を投げかけ続ける。

さらに彼は、チャイナタウンを探しているベンジャミンのアイデンティティ探求についても“in order to find your Asian 'roots,' it's a good idea to first be Asian” (*TFC* 289) と言い、白人として生まれながら養子になることによってアジア系となった彼の出自への皮肉を言う。白人によって虐げられるアジア系の苦境を実感しているロニーにしてみれば、白人でありながらアジア系として生きる道を選ぶベンジャミンの生き方は、到底納得の行くものでないばかりか、ちょっとした変身願望の表れであるかのように気軽なものとしてとらえられてしまい、これに対して彼は怒りをあらわにするのである。しかしながら、白人という状態からアジア系としてのアイデンティティを獲得していくベンジャミンと、アジア系からアメリカ人、つまり白人としてのアイデンティティを獲得しようともかくロニーがいる。彼ら二人はその向かうベクトルの方向は真逆であるものの、どちらも従来の基準によるアイデンティティ形成に対して反旗を翻し、「自分とは何者であるのか」、「自分の帰属すべき集団はどこであるのか」などの個人としての存在意義について、自問自答し、苦心して答えを出そうとしている。この姿勢を観客に向けてアピールすることこ

そ、ホワンがこのような特殊な経歴を持つ人物を二人挙げて、演劇作品としてまとめることにした動機と考えることができるだろう。

また、このような二人であるが、作品の最後の最後では“*The two remain oblivious of one another.*” (TFC 294) とあるとおり、お互いに意識せず、気がつかない状態であると明示されている。つまり、彼らの間には、ベンジャミンの望んだような「同朋意識」を確認することはできず、彼ら二人の認識はすれ違ったままなのである。しかしながら、この劇特有の現象であるのは、彼ら二人が単なる白人とアジア系アメリカ人という組み合わせなのではなく、「白人なのにアジア系としてのアイデンティティを持つ」ベンジャミンと、「アジア系なのにアメリカに同化し、白人としてのアイデンティティを保持したいと考えている」ロニーであるということである。つまり、彼ら二人の持つアイデンティティは、従来の人種などの規範による区別からすると反転した形で更新されたものになっていて、彼らは従来の区分に基づくあり方からは離れ続けているのである。彼ら二人は、それぞれにアイデンティティの在り方に苦悩しているという点では似ているが、それでもやはり二人の間には相互の理解は生じ得ず、違いばかりが際立つことになってしまう。

4. 到達点としての「ホーム」

さて、最後にベンジャミンが目指すチャイナタウンには何があるのか、彼は何のためにそこに向かうのか、という点について考えておきたい。彼は、自分が探し求めているものをロニーに明かしている。

BENJAMIN. Brother, I'm just trying to find what you've already got.

RONNIE. What do I got?

BENJAMIN. A home. With your people. Picketing with the laundry workers. Taking refuge from the daily slights against your masculinity in the noble image of Gwan Gung. (TFC 290, underline mine)

ここでもまた、彼はロニーに対して「兄弟」と呼びかけて、同朋意識を喚起しようとしている。そして、自分にはまだないが、アメリカでの同化を試みているロニーがすでに持っているものとして下線部のように「ホーム (home)」を挙げている。彼が実際に生活しているのは“my hometown of Tribune, Kansas” (TFC 289) なのであるが、そこは人種

による外見上の差異こそが個人の存在を確かなものにするという考え方が広まっ
ている。彼の複雑なアイデンティティは受け入れられず、彼にとっては居心地の悪い場所のよう
である。このようなわけで、彼はチャイナタウンに自身のルーツを探ろうとやってくる。

作品のラストシーンに至るベンジャミンの長いモノローグには、この「ホーム」発見の
喜びと発見された時の「ホーム」の状態や、それを作り上げてきた人々への切々とした思
いが込められている。

And when I finally saw the number 13, I nearly wept at my good fortune.
An old tenement, paint peeling, inside walls no doubt thick with a century of grease
and broken dreams—and yet, to me, a temple—the house where my father was
born. I suddenly saw it all: Gung Gung, coming home from his sixteen-hour
days pressing shirts he could never afford to own, bringing with him candies
for my father, each sweet wrapped in the hope of a better life. When my fa-
ther left the ghetto, he swore he would never return. But he had, this day,
in the thoughts and memories of his son, just six months after his death. . . .
I . . . felt his spirit returning. To this place where his ghost, and the dutiful
hearts of all his descendants, would always call home. And I felt an ache in
my heart for all those lost souls, denied this most important of revelations:
to know who they truly are. (TFC 293)

ようやく彼が発見したチャイナタウンは、先に言及したように中国語が音楽のようにあふ
れる聴覚の面からはなじみのあるものであったが、視覚的にはまずその古さや廃れ具合が
描かれている。しかしながら、発見したベンジャミンは喜びで涙するほどであり、達成感
を持っていることがわかる。ここは、彼の父親が生まれた家だということであるが、これ
はもちろん中国系の養父のことである。アメリカ演劇において、家族の関係性、なかでも
特に、父親と息子の関係性がテーマとなることは多い⁶⁾。たとえば、サム・シェパードの
劇では、父親との葛藤に苦しんだ彼の自伝的要素が多分に反映されたものが多く、男性登
場人物たちは自身のルーツをたどることに並々ならぬ関心を示す。例としては、『埋めら

(6) ホワンの劇においても、シェパードの劇においても扱われるのは、主に父親と息子をはじめと
する男性同士の関係の諸問題であって、母親など女性登場人物についてのものは少ない。これは、
彼らが男性作家であり、その多くの劇に自伝的要素が多分に含まれていることと無関係ではない。

れた子供』の中で車のフロントガラスに息子が幻視するそれまでに見たことのない祖先の顔の描写が端的に表す通り、シェパード劇の人物たちのルーツの拠り所はその血縁関係にある⁽⁷⁾。つまりは、遺伝学的に自分がどこにつながっているのか、どこからやってきたのか、を考えるにあたっては、血のつながりのある祖先を探すことが最も有効な手段なのである。ホワンの『チャイナタウンを探して』でのベンジャミンもまた、ルーツを探して父親の生家に来てきた。しかしながら、彼のおかれている状況は、シェパード劇の人物たちとは全く異なっている。彼は養子であるため、しかも「アジア系」家族に入り込む「白人」というように人種の面でも大きな隔りがあるために、父親とは血縁関係になく、遺伝学上のつながりもない。つまり、彼らをつないでいるのは、「養子縁組」という人間が作り上げた法に基づく手続き上のものでしかないのである。この違いは大きく、容易には受け入れがたいものであるように思われるのだが、すでに指摘した通り、彼自身のみならず周囲の人々さえも、彼らを父親と息子という関係でとらえている。

さらには、引用中にベンジャミンが明かしている通り、彼の父親はこのチャイナタウンを出ていき、その際には二度と戻らないと決心し、そのまま死を迎えたのである。つまり父親は、中国系アメリカ人であるという抑圧された状態に不満を持ち、チャイナタウンを離れているわけであり、これはアメリカに同化するロニーに近い考えを持っていたのではないかとも考えられる。ということは、ここまで分析をしてきたベンジャミンとロニーのやり取りやさまざまな論争は、ロニーという第三者の口を借りての父親と息子のアイデンティティに関する考え方の違いのぶつかり合いの象徴だともとらえることが可能となる。つまり、アジアから移民してきた人々の考え方は、決してコミュニティ全体として一枚岩のものではなく、世代間や地域によって多様なものになっているということなのである。

また、ベンジャミンは、チャイナタウンには二度と戻らないと決心した父親の魂が、自分という息子の意識や記憶としてここに戻ってきたことを感じているという。さらには、彼の子孫へのつながりについても言及して、そして、この場所こそが父親にとっての「ホーム」だという感覚に浸るのだが、果たしてベンジャミン自身にとってはここは「ホーム」なのかという疑問が残る。まず、チャイナタウンを出て行った父親は、今回のように「息子」の記憶を借りて魂としてここに戻ることを望んでいたわけではないだろう。それでも父親の中国人としてのルーツの起源をここだと決定するのであれば、その判断の根拠となっているのは彼が「中国人」であるという従来の基準ということになってしまう。つま

(7) この点については、森本(2011)においてすでに詳しく分析している。

り、これと同じ基準で判断するとなると、養子であり、見た目が白人であるベンジャミン自身の「ホーム」はここチャイナタウンではないということになる。

このような考えに至ったからこそ、彼はこの劇の締めくくりのセリフで「失われた魂たちに心を痛み、暴露の最も重要な点、つまり彼らが真の意味で何者であるのかを知ることが否定した」と述べているのかもしれない。失われた魂、つまり彼にとっての祖先たちが何者であるのかを知ることが、すなわち彼らのアイデンティティを何らかの形で規定することを意味する。つまり、例えばチャイナタウンで生活している「中国人」というように規定する、あるいはたとえば「中国人コミュニティ」などのように集団としての彼らに名前を付けることでその特質を決定づけることにもなるだろう。ということは、養子である彼自身はその集団から漏れ落ちてしまうことになる。結局のところ、彼は養父にとってかつて「ホーム」だったもの、あるいは養父の子孫がいまだに思いを馳せる場所としての「ホーム」は発見したけれども、彼自身にとっての「ホーム」は見つかったとは言えない。養子である彼にとっては、たとえば養父と同じ「ホーム」をここに持つのだと仮定しても、実際には彼と養父たちの間に血縁関係にないために、彼は従来基準によるとこの範囲に入ることはできない。つまり、彼にとって帰属すべき「ホーム」をはっきりさせようとするほどこれまでの基準に阻まれて、彼の存在すべき場所はいまいちなものになっていく。しかし、彼の「ホーム」を決定づけるための新たな基準は見いだせないで、それぞれが何者であるのかということ「はっきりさせない」という方法こそが、最も落ち着いた良い到達点だということができるのかもしれない。

5. 終わりに

ここまで、ホワンの『チャイナタウンを探して』における二人の男性登場人物の分析を通して、個人のアイデンティティを規定するものとは何か、アイデンティティとは流動的であるのか、という問いについて考えてきた。結局のところ、ロニーはアメリカへの同化を目指すもうまくいかず、そのアイデンティティの到達点は不明確なままで、中途半端な現状に怒りをあらわにするだけである。ベンジャミンは、一見するとラストシーンで「ホーム」を見つけていて、そこをアイデンティティの拠り所にできそうに思えるが、実は、到達したチャイナタウンは養父やその祖先にとっての「ホーム」でしかなく、さらには、養父もかつてこのチャイナタウンという「ホーム」を捨て去っていたことが判明しているので、もはや養父にとっての「ホーム」ですらなくなっている。そうすると、ベンジャミン

にとつての従来の意味での「ホーム」はチャイナタウンではなかったことになってしまう。彼にとつて「ホーム」とは、最後まで到達しえないものなのである。

しかしながら、ラストシーンで彼は養父のかつての「ホーム」に涙し、彼とのつながりを感じていることは確かである。また、死んでしまった養父をはじめとするたくさんの祖先たちの魂を感じているのもまた事実である。とすれば、彼にとつての「ホーム」とは、これまでの血縁や人種などという枠組みを超越したつながりによるものであると捉えるしかなくなる。彼にとつての「ホーム」のつながりは、実際に生活を共にした経験を持つ人物の存在が大きくかかわっていると言える。養父とのつながりを示すものはこれしかない。ホワンは、もはや「中国人」であるとか、「アメリカ人」であるとか、「アジア系アメリカ人」であるなどという枠組みそのものを問い直す時代になっているということ、ベンジャミンという特異な性質を持つ登場人物に込めている。彼に作品タイトルの通りにチャイナタウンを探させることで、時代の流れに沿った新たなアイデンティティ探求のあり方を我々に問いかけているという点で、この作品は意義深いものであるといえることができるだろう。

参 考 文 献

- [1] Berson, Misha, ed. *Between Worlds: Contemporary Asian-American Plays*. New York: Theatre Communications Group, 1990.
- [2] Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth Century American Drama Volume Three: Beyond Broadway*. Cambridge UP, New York, 1985.
- [3] ——. *Modern American Drama, 1945-2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- [4] Cheung, King-Kok, ed. *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. Cambridge UP, New York, 1997.
- [5] Eng, David L., *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America*. Durham and London: Duke UP, 2001.
- [6] Hwang, David Henry. *Family Devotion* (1981) in *Trying to Find Chinatown: The Selected Plays of David Henry Hwang*, Theatre Communications Group, Inc., New York, 2000.
- [7] ——. *M. Butterfly* (1986). New York: A Plume Book, 1989.
- [8] ——. *Trying to Find Chinatown* (1996) in *Trying to Find Chinatown: The Selected Plays of David Henry Hwang*, Theatre Communications Group, Inc., New York, 2000.
- [9] Krasner David, *American Drama 1945-2000: An Introduction*. Blackwell Publishing, Malden, 2006.
- [10] Shepard, Sam. *Buried Child* (1978) in *Seven Plays*, Bantam Books, New York, 1981.
- [11] Wong, Sau-ling Cynthia, *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton: Princeton UP, 1993.

- [12] Zia, Helen, *Asian American Dreams: The Emergence of an American People*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 2001.
- [13] 森本道孝（2011）「男たちが幻視する家系—サム・シェパードからデイビッド・ヘンリー・ホワンへ—」『生駒経済論叢』第8巻第3号，147-64ページ。
- [14] 山本秀行（2008）『アジア系アメリカ演劇：マスキュリニティの演劇表象』世界思想社，京都。